



Bakgrunden till Nationalmuseets arkitektur

Erik Huhtamies
Kandidatarbete
21.5.2019

Aalto universitetet
Högskolan för konst, design och arkitektur
Institutionen för arkitektur

Författare	Erik Huhtamies
Titel	Bakgrunden till Nationalmuseets arkitektur
Utbildningsprogram	Instutionen för arkitektur
Huvudämne	Arkitektur
Ansvarig lärare	Hannu Huttunen
Handledare	Kristo Vesikansa
Datum	21.5.2019
Sidantal	25
Språk	Svenska

Sammandrag

I det här kandidatarbetet granskas bakgrunden till Nationalmuseet samt de politiska och kulturella rörelser som gav upphov till det nationella klimatet under vilken den nationalromantiska arkitekturen skapades. Nationalmuseet har valts som exempel på grund av att det kan ses som nationalromantikens främsta verk och för att museet nu är aktuellt på grund av den internationella tävlingen för Nationalmuseets tillbyggnad.

Syftet med kandidatarbetet är att söka svar på frågan om museet är ett nationellt verk eller om det kan ses spegla en världsomfattande konströrelse. Arbetet baserar sig på litteratur som skrivits om Nationalmuseet, nationalromantiken och den politiska andan under 1800-talet. I kandidatarbetets refereras avsnitt ur katalogen "Vårt museum" (1900). I katalogen kan man läsa vad dåtida arkitekter tänkte om planering av museum och också se hur starkt skriften påverkade Nationalmuseets arkitektur. I kandidatarbetet beskriver jag den finska paviljongen på världsutställningen i Paris år 1900, som ritades av Nationalmuseets arkitekter, eftersom den uppmärksammades både nationellt och internationellt som ett av de första exemplen på begreppet "nationell arkitektur" vid sekelskiftet. För kandidatarbetet intervjuades också professor Vilhelm Helander för att få svar på öppna frågor. Slutsatsen i kandidatarbetet är att Nationalmuseet i stor del består av internationella element, men att det kan uppfattas som ett nationellt verk på grund av att det också finns hänvisningar till lokal byggnadshistoria och genom att de internationella elementen i Nationalmuseet delvis omformades och gavs en finsk prägel.

Nyckelord: nationalmuseum, nationalromantik, nationell arkitektur

Innehållsförteckning

1. Inledning	5
2. Nationalmuseets bakgrund	6
2.1 Nationalandan vaknar	8
2.2 Den politiska situationen under ofärdsåren	9
2.3 Den nationalromantiska arkitekturen	11
3. Paris världsutställning 1900	14
4. Vårt Museum	17
5 .Nationalmuseets arkitektur	19
6. Slutsatser	24
Källförtäckning	26

1. Inledning

Inför den nu aktuella arkitekturtävlingen om museets tillbyggnad väcktes mitt intresse för att studera bakgrunden till nationalmuseets tillkomst. Nationalmuseet ritades av de unga arkitekterna Herman Gesellius, Armas Lindgren och Eliel Saarinen. Nationalmuseets kan ses som ett monument för "finskheten" i Helsingfors siluett. I kandidatarbetet undersöks bakgrunden till nationalmuseets arkitektur. Arbetet ger en inblick i vilka ideologier och strömningar den nationella, finska stilen baserar sig på och hurdant kulturklimatet var under den tidsperiod då nationalmuseet planerades och byggdes. Min forskning grundar sig på litteratur om nationalmuseet, den nationalromantiska arkitekturen och den politiska andan under 1800-talet. I kandidatarbetet refereras också tankar ur skriften "Vårt museum" som är skriven 1900 av arkitekterna Herman Gesellius, Bertel Jung, Armas Lindgren, Harald Neovius och Lars Sonck. Professor Vilhelm Helander, som jag intervjuade för kandidatarbetet, har bidragit med viktig information och besvarat frågor som inte gick att hitta svar på i källmaterialet.

Arbetet behandlar främst Nationalmuseets huvudbyggnad. Gården och museets befintliga tillbyggnader och deras bakgrund har lämnats utanför det här arbetet. Eftersom det redan skrivits mycket om nationalmuseets arkitektur fokuseras här främst på bakgrunden till och tankarna bakom museet. I kapitel 5 behandlas Nationalmuseets arkitektur med fokus främst på Gesellius, Lingren och Saarinenens tävlingsförslag men vissa detaljer i det förverkligade museet diskuteras också för att kunna skapa en helhetsuppfattning över arkitekturen.

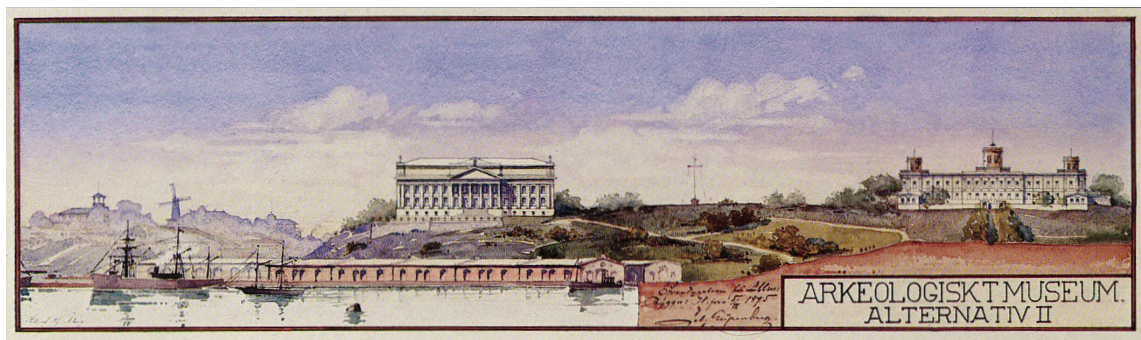
Representerar nationalmuseet en nationell arkitekturstil eller är museet helt och hållet en produkt av en världsomfattande konströrelse? Vad innebär nationell eller finsk stil egentligen? Bland annat dessa frågor besvaras i det här kandidatarbetet.

2. Nationalmuseets bakgrund

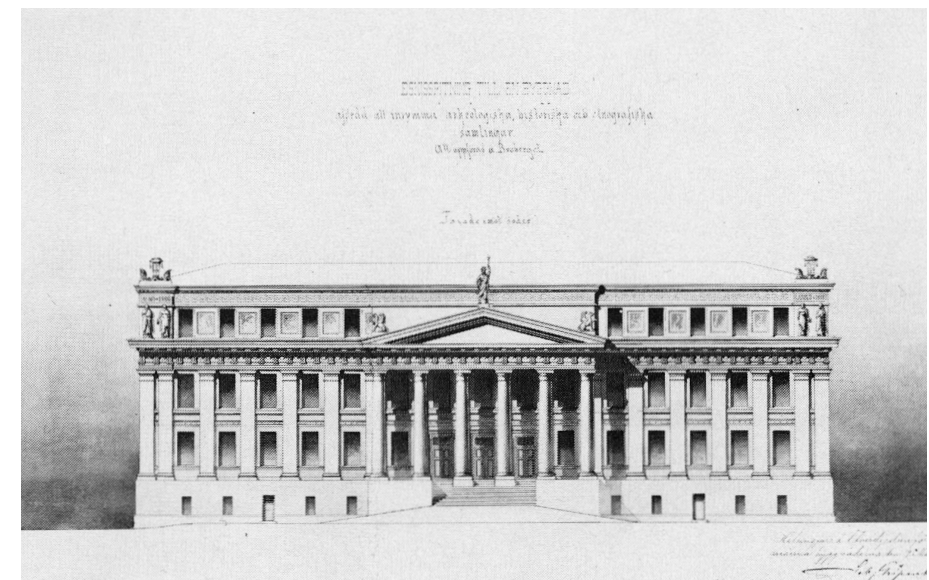
De första stegen för att skapa ett Nationalmuseum gjordes redan på 1700-talet. I samband med den kungliga akademien i Åbo grundades en samling av forntida mynt, medaljer och förhistoriska föremål. Största delen av samlingen förstördes i Åbo brand 1827. De spillror som gick att rädda från ruinerna skänktes till Helsingfors universitet där universitetets penga- och konstkabinett grundades. Samlingen utvecklades senare till universitetets Penga- och medaljkabinett samt till universitetets etnografiska museum. Till museets samlingar hörde förhistoriska, högreståndskulturella och kyrkliga föremål samt en donerad samling av Amiral Arvid Adolf Etholén. Etnografiska museet flyttades år 1868 till Arppeanum i hörnet av Snellmansgatan och Regeringsgatan och museets namn ändrades på initiativ av docent K. E. F. Ignatius till Historisk-etnologiska museum. De etnografiska samlingarna flyttades senare till Unionsgatan 20 och de kulturhistoriska samlingarna till Villa Hagasund.

År 1870 grundades fornminnesföreningen som blev en stödförening och en drivande kraft vid byggandet av Nationalmuseet, som föreningen ansåg vara en fosterländsk plikt. I och med att universitetet och studentkåren också hade egna betydande samlingar av nationalskatter, fanns det nu tre officiella samlingar och ett stort behov av att få dessa samlade i en gemensam byggnad.

Två väsentliga framsteg gjordes i och med att Arkeologiska kommissionen, som fick huvudansvar över fornminnesforskningen, grundades år 1884 och i och med att universitetets konsistorium år 1888 föreslog att staten skulle ta över alla de existerande samlingarna och uppföra ett gemensamt museum. Sebastian Gripenberg, överdirektör i överstyrelsen för de offentliga byggnaderna, anlätades som ansvarig arkitekt för Nationalmuseet. Gripenberg ritade ett museum i nyrenässans, som skickades in för godkännande år 1892. (Kopisto, 1981, s 5-8)



1. Sebastian Gripenbergs museum placerad i Observatorieparken.



2. Gripenbergs museum anknöt sig till Helsingfors centrums nyklassiska empirestil.

Stilen anknöt till Helsingfors centrums nyklassiska empirestil. (Ringbom, 1987, s145) Staden hade erbjudit Observatorieparken som plats för det nya museet, men när byggandet blev aktuellt igen efter ett par års uppskov, hade redan andra planer fastslagits för tomten i Observatorieparken. Den slutliga platsen blev Fjell dalen i Tölö som man tyckte att var en lämplig plats för en monumentalbyggnad. (Kopisto, 1981, s11)

Nyrenässansen var under 1800-talets andra hälft en populär arkitekturstil eftersom den stilmässigt ansågs ståtlig och europeisk (Virrankoski, 2001b, s.667). Hugo Lindberg som färdigställde ritningarna för förslaget för Nationalmuseet år 1898 ansåg att arkitekturen skulle basera sig på den finska granitens konstruktiva egenskaper. Dessa egenskaper kunde bäst tillämpas i en romersk-dorisk arkitekturstil. (Ringbom, 1987, s.146). I Gripenbergs och Lindbergs planer var de förhistoriska, historiska och etnografiska samlingarna placerade i identiska våningar på varandra och de rektangulära utställningssalarna låg i fil efter varandra. (Helander & Penttilä, 2019, s.5)

I slutet av 1800-talet stämplades nyrenässansen som en gammaldags och förlegad stil och sågs som representant för en konservativ institution. Nyrenässansen fick ge vika för de nya, friare stilen som sedan kom att symbolisera den finska konsten och arkitekturen vid sekelskiftet (Wäre, 1991)

2.1 Nationalandan vaknar

Den kulturella och politiska rörelsen som ledde till den nationalromantiska stilen har sina rötter i litteraturen som uppstod i mitten av 1800-talet.

Under 1800-talet blev frågan om vad den finska identiteten grundar sig på väsentlig. Under Ryska autonomin väcktes en folklig anda hos den hittills identitetslösa befolkningen. Ritva Wäre (1991) citerar Eino Leino som 1906 beskrev autonomins problematik. Leino beskriver Finland under 1800-talet som ett land utan historia, utan kultur, folksjäl eller eget statligt liv, som ett land utan framtid, utan egen historia eller samtid. (s.19)

Elias Lönnroths nationalepos Kalevala hade ett enormt inflytande då grunden och ideologin för den finska nationalandan utvecklades. Lönnrot lyckades genom Kalevala påvisa att det finska språket som hittills nedvärderats, egentligen var poetiskt, vackert och expressivt. Genom Kalevala visade Lönnroth att den finska kulturen som uppstått och blomstrat bland bönder utan boklig bildning, var lika värdefull som högkulturen i Europas storstäder. (Virrankoski, 2001a, s.441)

Eric Hobsbawm och Terrence Ranger (1992) framhåller att olika politiska rörelser, inte minst nationalismen, var något så nytt och banbrytande att man blev tvungen att skapa en historisk kontinuitet, antingen genom halvfiktio eller genom förfälskning, och att helt nya symboler genom detta kom att uppstå inom den nationalistiska rörelsen. (s. 7)

Enligt Hobsbawm hade den romantiska, lingvistiska rörelsen, som uppstod i Tyskland i slutet av 1700-talet, inte ännu mitten av 1800-talet fått en politisk eller nationalistisk innebörd. Det var ofta elitens intresse och elitens vilja att framhäva folkliga traditioner, som resulterade i nya nationella traditioner, seder och rörelser. Till exempel var Johan Vilhelm Snellman ordförande för det Finska litteratursällskapet, trots att han var svenskspråkig. (Hobsbawm ,1992, s.104)

Traditioner som påstås vara gamla kan ganska ofta vara nya och ibland också påhittade och kan då kallas för påhittade traditioner. Påhittade traditioner uppstår ofta som svar på frågor i helt nya situationer eller företeelser. En förenklad förklaring för begreppet påhittad tradition är alltså enligt Hobsbawm och Ranger (1992) en "formaliserings- och ritualiseringsprocess, som karaktäriseras av en hänvisning till det förflutna, genom storslagen upprepning" (s.4).

Man kan tolka Lönnroths Kalevala som en sorts påhittad eller nyskapad tradition som sedan kom att utgöra grunden för den fennomanska språkrörelsen och ge upphov till den karelianska rörelsen som så starkt kom att påverka den nationella kulturen och arkitekturen.

2.2 Den politiska situationen under ofärdsåren

Finland hade länge haft en okomplicerad relation till Ryssland men den politiska andan ändrades efter Alexander III död. De här åren kan kallas för den sviktande optimismens år (Wäre, 1991, s20-21). Den växande panslaviska rörelsen (Friman & Komonen, 1984,s10) och Nikolai Bobrikovs ökade förryskningskrav och erhållande av diktators befogenheter sågs som ett hot mot den finska autonomin. Under de så kallade ofärdsåren växte både en passiv och en aktiv motståndsrörelse fram i Finland. Motståndet resulterade i mordet på Bobrikov och i storstrejken år 1905 där Finland återfick sin autonoma ställning.

En stor majoritet av den politiska motståndsrörelsen bestod av svenskspråkiga borgerliga kretsar, vilket är viktigt att nämna med tanke på de kretsar Gesellius, Lindgren och Saarinen umgicks i. På basen av artiklar i tidskrifter och arkitekters medlemskap i olika föreningar framför Wäre (1991) att alla arkitekter, med undantag av ett fåtal fennomaner, som var födda mellan 1860 och 1870 och tillhörde den unga arkitekturrörelsen stod för grundlagstänkande, det vill säga att de motsatte sig de förändringar de ansåg strida mot det lagar Alexander I godkänt på lantdagarna i Borgå 1809. (Wäre, 1991 s.20-21) De unga arkitekterna såg inte skapandet av en egen nationell stil som sin huvudsakliga uppgift, men arkitekturen kom ändå att få en central roll som symbol för nationalismen(Wäre, 1991). Wäre (1991) anser att det är problematiskt att definiera den nationalistiska stilens uppkomst eftersom termerna nationell och folklig använts på varierande sätt i dåtida tidskrifter (s. 22).



3. Herman Gesellius



4. Armas Lindgren



5. Eliel Saarinen



6. Akseli Gallen-Kallela målade freskerna i Nationalmuseets centralhall.

2.3 Den nationalromantiska arkitekturen

Nationalromantiken kan sägas vara en variant av art nouveau (också kallad jugend) med fornnordiska stildrag. Art nouveau var en internationell stil som ofta fick lokala och nationella drag. Art nouveau kan beskrivas som en samtida och likartad strävan till att utveckla ett nytt formspråk genom nya ornament, omväxlande rumsordning och osymmetriska fasader. Man satt också mycket tanke på detaljer och material. En mer komplicerade fråga är att besvara vad en fornnordisk eller finsk stil innebär. Den tyske arkitekten Otto Wagner, vars skrifter hade ett stort inflytande på de finska arkitekterna, definierade stil som ett uttryck för den egna tidens skönhetsideal (Wäre, 1991, s.25-26). Ordet "stil" fick på slutet av 1800-talet en djupare mening. Arkitektur skulle inte bara bestå av material och ornament eller grunda sig på materialets tekniska egenskaper. Formspråket skulle styras av ett djupare mål, som omfattade alla olika konstnärliga inriktningarna. (Wäre s.24) Den här målsättningen ledde till att de dåtida unga finska arkitekterna skapade en omfattande övergripande finsk arkitekturstil, där byggnadskonst, inredning, material, konst integrerades till ett helhetskonstverk.

Man sökte motiv för den finska stilen främst i Karelens traditionella byggnadskonst och genom att studera medeltida byggnader. Yrjö Blomstedt och Victor Sucksdorff gjorde år 1894 en resa till östkarelen för att studera byggnadsstilar och träarkitektur i ryska Karelen, som de ansåg vara den enda platsen där man kunde hitta äkta fornfinska stilar. År 1895 spekulerade Sucksdorff i Suomen Teollisuuslehti och Teknikerns artikel "Rakennustavasta ja puutyylistä venäjän Karjalassa" om den rysk-karelska arkitekturen härstammade från de slaviska folkstammarna eller om den kunde ha ett finskt ursprung. Trots att Sucksdorff ansåg att det var svårt att särskilja stildragen mellan öst och väst hävdade han att ryska karelen kunde fungera som ett fundament för en finsk stil, på samma sätt som det tidigare influerat övriga kulturella konstgrenar. (Wäre, 1991, s.46-47)

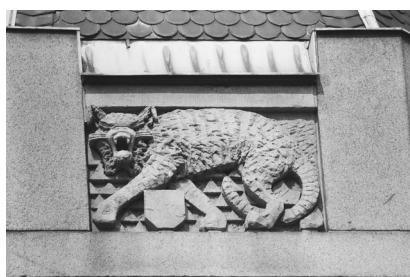
Efter Blomstedts och Sucksdorffs expedition utgavs boken "Karjalaisia rakennuksia ja koristemuotoja" som kan anses vara arkitekturens Kalevala. (Wäre, 1991, s.163.)Slutsatsen var att man inte på basen av expeditionen kunde påvisa att de östkarelska stilarna var finska men boken gav ändå läsarna möjligheten att tolka de karelska stilarna som finska (Wäre, 1991, s 162) . Wäre (1991) påpekar att åsikterna om den karelska stilen och ornamenten var delade efter expeditionen. Stilen spreds bland vissa arkitekter men att expeditionen och boken inte i sig resulterade i en "Finsk stil" .

Gallen-Kallela, Kalevala och karelianismen formade ändå utan tvekan den finska arkitekturen. Gustaf Strengell skrev år 1905 att, på samma sätt som Wagners opera format arkitekturen i Tyskland, gav Gallen-Kallela arkeologiska drag till den finska nationalistiska stilen under sekelskiftet (Wäre, 1991, s.105). De första exemplen på arkitektur i kareliansk stil är Emil Wikström och Axel Gallen-Kallelas konstateljéer. Jämfört med arkitekterna var konstnärerna inte bundna av arkitekturskolningens regler och paradigmer och lyckades skapa arkitektur där de kombinerade folklig och karelsk arkitektur med nya internationella stilar. (Wäre, 1991, s.140-154)

I nationalmuseet kan karelianismen ses i centralhallens fresker som är målade av Gallen-Kallela. Det är svårare att visa på andra motiv med direkta hänvisningar till karelianismen. Enligt Vilhelm Helander som jag intervjuade för mitt kandidatarbete så kan sättet som Gesellius, Lingren och Saarinen använde stockpartier i sin villaarkitektur ses som en direkt inspiration från karelianismen. Men enligt Helander "lyser nästan karelianismen med sin frånvaro i nationalmuseet".



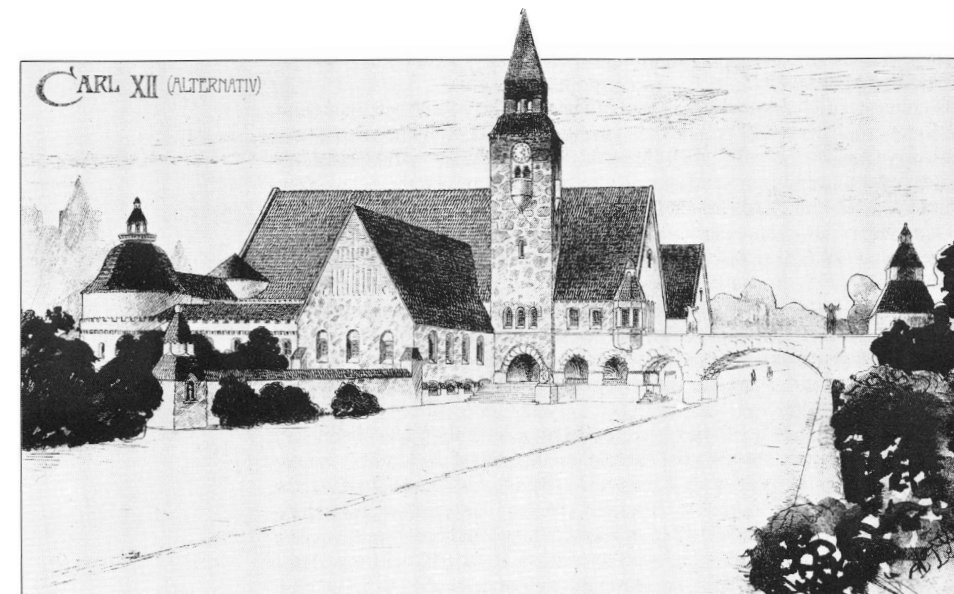
7. (Bild 7-9) Museets dekorationer hänvisar till den finska naturen och till det finska folket.



8.



9.



10. I tävlingsförslagets ritning syns bron som skulle ha lett till ett friluftsmuseum vid Tölöviken.

Endast mindre karelianska inslag kan enligt Helander ses i byggnadens fasaddekorationer. Fasaddekorationerna utfördes huvudsakligen av den norska stenhuggaren Hans Uthuslien från Trondheim. I tävlingsförslaget av Gesellius, Lindgren och Saarinen planerades också en bro över den nuvarande Mannerheimvägen. Bron skulle ha lett till ett friluftsmuseum vid Tölöviken och där skulle det kanske ha funnits plats för byggnader i karelsk stil. Bron som aldrig byggdes förklarar delvis varför man byggde en loggia till höger om huvudingången. Friluftsmuseet uppfördes senare på Fölisön.

Dekorationerna med naturteman, som till exempel björnen vid Nationalmuseets ingång, kan inte ses som karelianska, men är typiska symboler både för art nouveau rörelsen och fosterlands-känslan. Huvudingångens ornament symboliserar också konsten och arbetarklassen. (Kopisto, 1981, s. 87)



11. Akseli Gallen-Kallela freskerna härstammar från den finska paviljongen.



12. Den finska paviljongen på världsutställningen i Paris.

3. Världsutställningen 1900

I det här kapitlet beskrivs den finska paviljongen på världsutställningen i Paris, eftersom paviljongen kom att bli ett nationellt och internationellt genombrott för den nya "nationella stilen".

Världsutställningen är en viktig milstolpe för både Nationalmuseets arkitekter och den finska arkitekturen. I utformningen av paviljongen fann den nationella arkitekturen sitt formspråk. Under världsutställningen beskrev arkitekt Torsten Söderhjelm paviljongen som en byggnad med djupa finska rötter och ansåg att paviljongens värde låg främst i användningen av den finska symboliken, inte i dess estetiska egenskaper (Wäre, 1991, s.97). 1905 beskrev Waldemar Wilenius paviljongen som den första finska nationalistiska byggnaden och som ett genombrott för den finska arkitekturen både i Europa och till och med globalt. (Wäre, 1991, s.182)

I paviljongen fick Gesellius, Lindgren och Saarinen för första gången experimentera med den nationalromantiska stilen och många element, som till exempel hänvisningarna till den finska naturen och kulturen, upprepades senare i Nationalmuseet. Men vad var det som gjorde att just den här byggnaden kom att uppfattas som nationell, finsk arkitektur?

I Paris hade Finland första gången resurser och lov att delta med ett eget bidrag i en världsutställning (Wäre, 1991, s.175). Genom att granska de olika ländernas bidrag och den finska paviljongen kan man skapa en helhetsbild över de arkitekturstilar som var aktuella vid sekelskiftet. Världsutställningarnas paviljonger bestod i slutet av 1800-talet huvudsakligen av två stilar, dvs. byggnader där ny byggnadsteknik och utveckling betonades och de mer nostalgiska och folkliga paviljongerna.

Gesellius, Lindgren & Saarinen fick planeringsuppdraget av paviljongen på basen av en nationell arkitekturtävling. Den förverkligade paviljongen avvek en aning från tävlingsförslaget. Som exempel kan nämnas att tävlingsförslagets torn var planerat i mer kareliansk stil och kunde tolkas som ett orientalt inslag. Det slutliga tornet var högre med en krans runt kupolen. Tornet med sin ornamentik kunde uppfattas som en brinnande fackla för en hoppfull framtid. Björnarna vid tornets bas är den enda direkta likheten med Nationalmuseets torn. Paviljongen hade ett rött spåntak och kupoler målade i kopparfärg. Konstruktionen var byggd av trä, men väggarna målades ljusgråa för att ge intrycket av stenfasad. Paviljongens portal var inspirerad av den svenska arkitekten Ferdinand Bobergs byggnader och bestod av en rund valvbåge och en enkel fronton. Portalen uppfattades redan i tävlingsskedet representera den moderna amerikanska stilen (Wäre, 1991, s.177).

Man kan se klara likheter mellan den finska paviljongen och Käkars kyrka, men också med H.H Richardsons bibliotek "Billings memorial library" byggt 1883, som är en representant för en ny romansk stil. Typiska drag för den amerikanska stilen var en rektangulär fasad med en hög taggavel, samt en bred valvbåge vid ingången (Ringbom, 1987, s.144).



13. Käkars kyrka, byggd år 1769.

Den höga centralhallen med sina fresker var den finska paviljongens mest utmärkande drag. Gallen-Kallela anlätades som konstnär för målningarna. De här målningarna kom senare att målas på nytt i Nationalmuseet. Kombinationen av interiörkonsten som speglade den finska naturen och jugendrörelsen, Gallen-Kallelas fresker och en skicklig användning av både svenska, engelska och amerikanska förebilder resulterade i en unik helhet som av många uppfattades som en av de finaste paviljongerna på världsutställningen.

Man kan säga att den finska arkitekturen hittade sitt formspråk under världsutställningen genom att paviljongen ledde till ett internationellt erkännande och på så sätt också ett erkännande av det finska folket. Den positiva responsen väckte ett intresse både för den nya arkitekturstilen och för de unga arkitekterna. Den "finska stilen" som Gesellius, Lindgren och Saarinen skapat i sin paviljong var alltså en blandning av olika arkitekturstilar. Den hade drag både av den då aktuella moderna stilen och av art nouveau, men den innehöll också finska element som hänvisade till lokal arkitekturtradition och berättelserna i Kalevala och Topelius verk "Suomi 19nnellä vuosisadalla".

Wäre (1991) hänvisar till Sigurd Frosterus texter där han konstaterar att den nationalromantiska stilen fungerade som en slags täckande mantel under vars skydd de nya arkitekturstilarna kunde föras fram. Paviljongen hade väckt den nationella stoltheten i en politiskt svår situation och därför kom nu stilen att tolkas som finsk eller nationell. Arkitekturstilen med sin friare komposition, hade nu fått en symbolisk roll och mottogs därför med öppna armar både av arkitekterna och av folket. (Wäre, 1991, s.175-184).

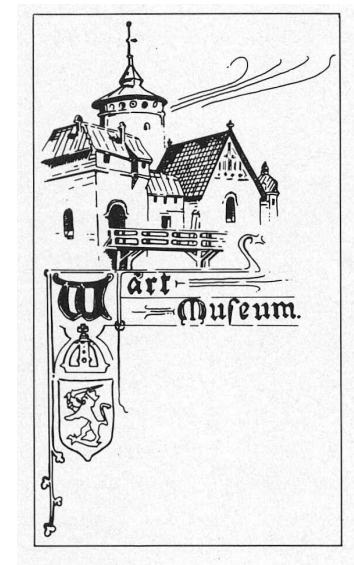


14. "Billings memorial library" ritad av H.H Richardson.

4. Vårt museum

Det här kapitlet behandlar katalogen "Vårt museum", där grundidéerna för Nationalmuseet framförs och där agglomerationssystemet och dess tillämpning i museiplanerna förklaras, "...så lär museet i en konstnärlig skapelse, nästan lekande, historien" (Gesellius et al., 1900, s.29).

Under Paris världsutställning år 1900 publicerade Herman Gesellius, Bertel Jung, Armas Lindgren, Harald Neovius och Lars Sonck en skrift med namnet "Vårt museum". Skriften var ett öppet ställningstagande mot överstyrelsens ensamrätt att planera offentliga byggnader och en kritik mot överstyrelsens föråldrade museiplaner i nyrenässansstil. I skriften presenterades också det nya agglomerations-systemet.



15. Pärm bilden på "Vårt museum".

I "Vårt museum" beskrivs alternativa lösningar grundligt genom exempel på museer runt om i Europa samt genom att måla upp en vision för ett potentiellt museum genom ett fantiserat besök på Nationalmuseet år 1910.

I "Vårt museum" framförs alltså ett tydligt ställningstagande mot de dåvarande museiplanerna. Redan på första sidan kan man läsa: "Kanske skola följande sidor dock kunna klargöra den moderna rörelse, som strävar efter att förvandla ett kulturhistoriskt museum från ett varuupplag, tröttsamt för de flesta, till en stämningsfull hälgedom". (Gesellius et al., 1900, s. 5)

Skribenterna framför att ett museum som fenomen uppstått först i början av 1800-talet och därför inte ännu hittat sin struktur. (Gesellius et al., 1900, s.5) De första museerna byggdes för privata samlingar som ståtliga tillbyggnader till slott och palats. Enligt "Vårt museum" är det dock problematiskt att tillämpa samma principer i ett vetenskapligt museum som i de första museibyggnaderna, dvs. en princip som de kallar för ett lådsystem eller "uniformskärt" palatssystem. Som exempel visar de att British museum som är byggt i nyrenässans stil, blir en tung och tråkig upplevelse på grund av arkitekturens monotonitet.

"Man gäller ju för en obildad barbar, ifall man ej förstår att tillbörligt uppskatta Partenonfrisen och öfriga "Elgin marbles" och dock kan man ej göra de med den uppställning och den omgivning de nu hafva." (Gesellius et al., 1900, s.7)

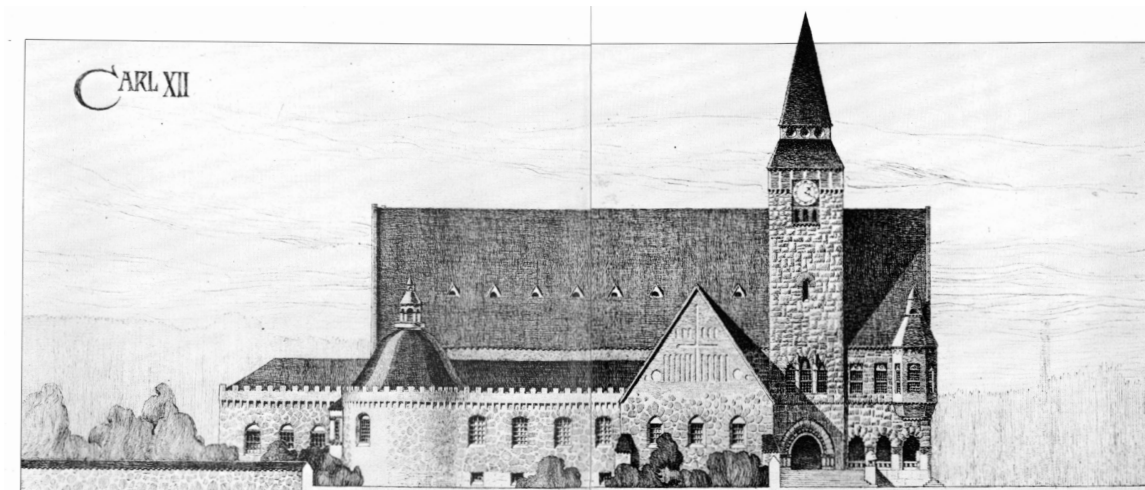


16. Landmuseum i Zurich.

Den nya arkitekturrörelsen som skribenterna representerar tyckte alltså att de tidigare uppgjorda planerna inte alls lämpade sig för ett nationalmuseum. Arkitekturen skulle basera sig på museets användning och anpassas till museiverksamheten. Ett Nationalmuseum skulle alltså då både till sitt yttre och sitt inre ges ett helt eget formspråk. Enligt skribenterna skulle föremålen i ett museum upplevas så nära sin ursprungsmiljö som möjligt. Ett museum skulle sträva efter en harmoni mellan föremålen och arkitekturen. Man ansåg att en "arkaistisk" miljö passade som omgivning för de finska nationalskatterna och den kunde inte åstadkommas genom den tidigare arkitekturstilen. (Gesellius et al., 1900)

Som exempel på byggnader som stod för det nya tankesättet hänvisar skribenterna till två äldre museum, Musée Cluny i Paris och Germanisches Nationalmuseum. Byggnaderna hör till de första museerna där man tillämpat det så kallade agglomerationssystemet. Agglomerationssystemet uppstod när man omvandlade gamla byggnader till museum genom att fritt placera tillbyggnader runt existerande kloster. Som ett nyare exempel på ett museum som från början byggts upp enligt detta system hänvisar skribenterna till landmuseum i Zurich. Museet har en enkel fasadbehandling, men också ornament har använts, till exempel vid ingången invid det höga tornet. Den rumsliga variationen är rik och omväxlande med sina hemtrevliga loggior, rum och stora salar. Rundvandringen i museet är skickligt löst och man flyttas mellan "dystra kryptor och luftiga ljusa kyrkosalar. Från ett färgrikt freskomålat rum inträder man i ett enkelt enfärgat kapell" (Gesellius et al., 1900, s.14) Man kan alltså se att landmuseum i Zurich var en direkt inspirationskälla för det kommande finska nationalmuseum. Gesellius, Lindgren och Saarinen inspirerades inte bara av själva agglomerationssystemet, utan lånade också direkt många element som de använde i museiplanerna.

I det fiktiva museibesöket som målas upp i slutet av "Vårt museum" beskrivs många av Nationalmuseets kännetecknande drag. Gråstenskyrkan, tornen från medeltiden, en romersk och gotisk kyrksal och ett rokokorum. Ett Kalevalarum beskrivs också i det fiktiva besöket men det förverkligades aldrig i museet.



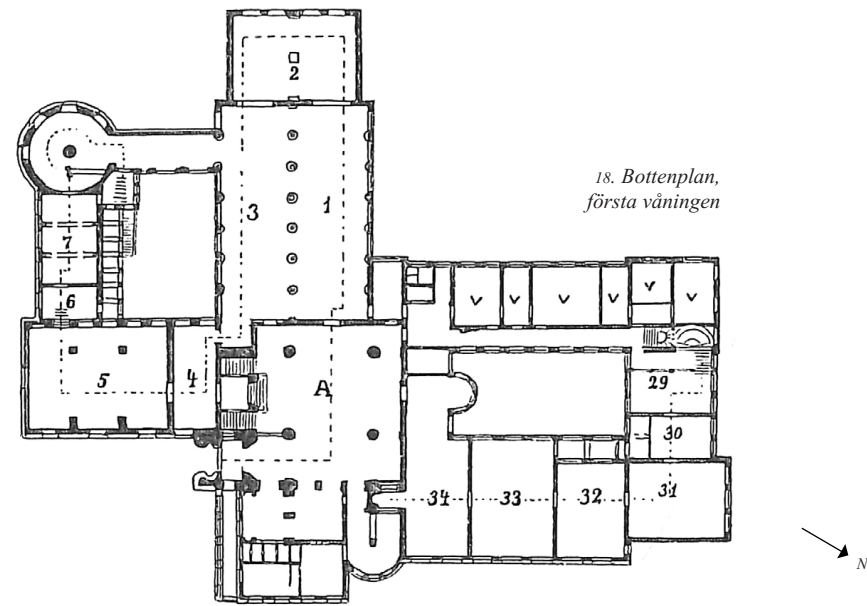
17. Gesellius, Lindgren och Saarinen tävlingsförslag.

5. Nationalmuseets arkitektur

Gesellius, Linggren och Saarinen's tävlingsförslag Carl XII belönades med första pris i den nationella arkitekturtävlingen år 1902. Enligt tävlingens domare hade förslaget både en logisk och praktisk planlösning och reflekterade bäst den konstnärliga rörelsen som var aktuell i Finland vid sekelskiftet. Förslaget väckte också sympatier hos domarna eftersom förslaget bestod främst av nationella element och bara i viss mån refererade till främmande stilar. (Kopisto, 1981 s.20)

Det är komplicerat att urskilja detaljer som hänvisar till lokal arkitekturtradition och nationella detaljer i museet. Med lokal syftar jag i det här kandidatarbetet på hänvisningar till den fornfinnska arkitekturen och med nationell syftar jag på den fusion av internationella stilar och finsk symbolik som skapades under världsutställningen i Paris. Man kan också urskilja egenskaper i museet som helt och hållet kan ses spegla en större global konstinriktning.

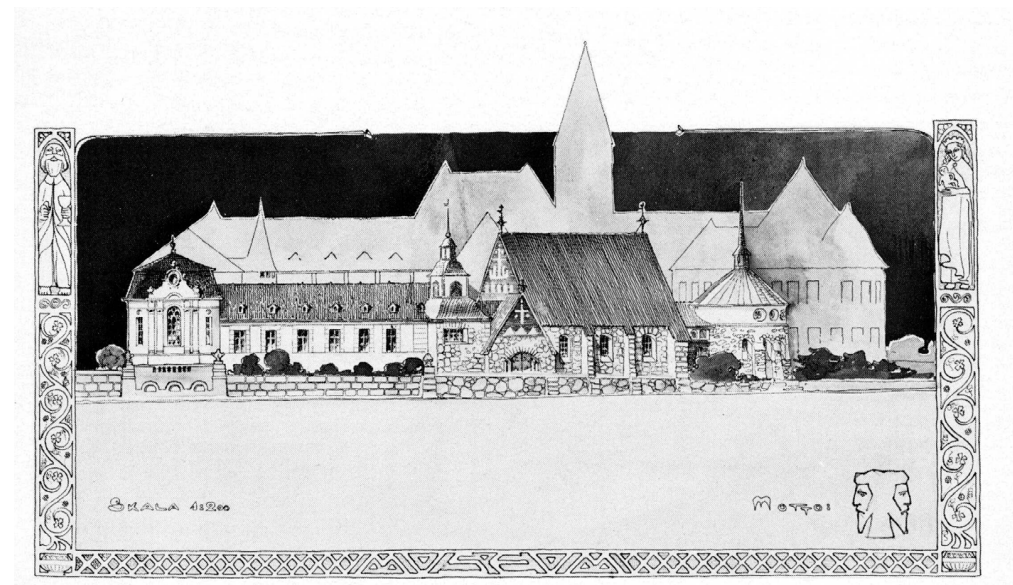
Som tidigare påpekats följer Nationalmuseets planlösning agglomerationssystemet, som var en modern internationell lösning för bottenplaner i slutet av 1800-talet. Fast agglomerationssystemet var ett nytt koncept så var det ändå bekant för arkitekter vid tidpunkten för arkitekturtävlingen. De flesta tävlingsförslagen var uppgjorda i den här stilen och många förslag var till och med mer radikala i sitt formspråk. Styrkan i Gesellius, Lindgrens och Saarinen's tävlingsförslag var att de hade lyckats skapa en lugn och harmonisk helhet. (Kopisto, 1981, s.20-21)



18. Bottenplan, första våningen

Från ingången som är placerad vid tornets bas flyttades man till centralhallen. Från centralhallen kunde man enligt agglomerationsprincipen antingen gå mot väst till de arkeologiska samlingarna, mot söder till de historiska samlingarna eller till de etnografiska samlingarna placerade i den norra flygeln (Helander & Penttilä, 2019, s.14). Den förverkligade bottenplanen skiljer sig tydligt från tävlingsförslaget men följer ändå samma grundprincip.

Museet följde till stor del den moderna i Art nouveau rörelsens arkitektur. Museet hade ett fritt och varierande formspråk med rikliga detaljer, höga torn, burspråk, brant sluttande tak samt växlande fasadmaterial. (Kopisto 1981, s 24). Rikast är arkitekturen vid huvudingången mot nuvarande Mannerheimvägen eftersom det var den huvudsakliga ankomstriktningen, medan fasaderna mot väst och norr är lugnare (Helander & Penttilä, 2019, s.14). Skillnaden i behandling av fasaderna kan också delvis bero på att det lämnades en möjlighet för utvidgning av museet.



19. Usko Nyströms och Vilho Kallios tävlingsförslag fick 3.pris. Förslaget följde agglomerationsprincipen men var inte lika harmoniskt som det vinnande förslaget.



20. (Bild 19-20) Nationalmuseets södra fasad hänvisar till den medeltida kyrkan. Man kan se liknelse med museet och Det heliga korsets kyrka i Hattula.



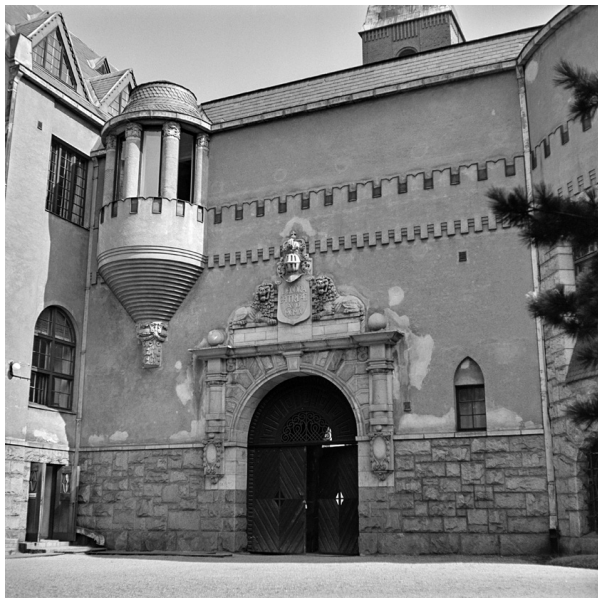
21.

I enlighet med den moderna rörelsen som beskrevs i "Vårt Museum" skulle man i utformningen av byggnaden också sträva till en ärlighet, som kan ses i att de olika utrymmena kan urskiljas tydligt i både den inre och yttre arkitekturen (Helander & Penttilä, 2019, s.6).

Nationalmuseets tävlingsförslag med sina grova stenfasader hade en mer arkaistisk och nostalgiskt utseende än den finska paviljongen. Den medeltida finska kyrkan fick vid sekelskiftet en central roll i den nationalistiska arkitekturen. Arkitekter som till exempel Bertel Jung påstod att den var just de medeltida kyrkorna som man uteslutande kunde säga stå för en äkta finsk arkitektur. (Wäre, 1991, s. 79). Armas Lingren visade också ett stort intresse för de finska stenkyrkorna.

Enligt Lindgren stod de inte endast för en äkta fornfinnsk byggnadskonst utan kyrkornas arkitektur var, i likhet med den moderna rörelsen, baserade på logisk och seriös formgivning där man kunde se ett klart personligt formspråk. Kyrkornas värde låg i deras fria proportioner och harmoni till skillnad från matematisk noggrannhet och symmetri som hade präglat renässansen. Lindgren såg de medeltida kyrkornas arkitektur som ett medel att "återknyta banden mellan forntid och framtid". (Wäre, 1991, s.98-99)

Det var dock inte en självklarhet att de medeltida byggnaderna representerade en finsk nationell stil. Enligt Wäre (1991) var det främst i de svenskspråkiga arkitekturtidningarna vid sekelskiftet man ansåg stenkyrkan som en inspirationskälla för en finsk stil. Eliel Aspelin, som var fennoman skrev år 1891 att de medeltida byggnaderna inte kunde uppfattas som speciellt nationella, i synnerhet slotten kunde man inte se som en konstform eftersom man i dessa inte strävat efter ett estetiskt värde.



22. Borggårdens port.

I Jac. Ahrenberg skrift "Vår arkitektur och Våra arkitekter" som utkom 1897-1898 kan man se ett tydligt ställningstagande mot art nouveau-rörelsen som i Finland fick sin inspiration av den medeltida byggnadskonsten. Ahrenberg tyckte att den samtida arkitekturen hellre borde utgå från de nyklassiska empirebyggnaderna i Helsingfors än att söka sina rötter i medeltiden. Ahrenberg ansåg att det inte fanns risk för misslyckade experiment i empirestilen och att den var praktisk och billig. Enligt Ahrenberg kunde den finska stilen inte grunda sig på "några hundra broderingsmönster" och "några dåliga silversmycken" och finskheten skulle inte yttra sig i arkitekturen utan i musiken som var närmare finländarnas tysta, drömmande, inåtvända och tunga personlighet. (Wäre 1991, s.75)

Utöver hänvisningen till medeltida kyrkor i Nationalmuseet är övriga medeltida inslag det runda artillerirummet för vapenutställningen. Enligt Helander är det, förutom just i det runda tornet i museets södra flygel, svårt att se direkta förebilder för de olika tornbyggnaderna. Enligt Helander är det här frågan om en "parafras på en renässansrondell, som till exempel det runda tornet i Viborg". Man kan dock se likheter mellan de övriga tornens takformer och medeltida klockstaplar.

I den södra borggården finns också hänvisningar till medeltiden. Men här har arkitekterna också i modern stil fritt tillämpat olika arkitekturstilar. I borggårdens loggia ser man hänvisningar till italiensk palatsarkitektur. (Kopisto 1981, s.62). Wäre (1991) beskriver också nationalteatern som en del av Snellmans kulturprogram. Man ville inte att byggnaden skulle återspegla Finlands fattiga och korta historia utan man ville uppnå samma status som i de äldre högkulturella länderna (s.184). Det här gällde också nationalmuseet och kan tydas i texten "DECORA PATRIAE A.D. MCMIX", "försköning av fosterlandet e.kr 1908" som är inristad ovanför borggårdens barockportal (Kopisto, 1981, s 92).



23. Martin Nyrops stadshus i Köpenhamn.

Man kan på basen av Wäres (1991) forskning påstå att det var viktigare för arkitekterna vid sekelskiftet att skapa kontemporär arkitektur än att betona det nationella. Det här kan också ses i skillnaden mellan tävlingsförslaget och den realiserade byggnaden. Den arkaiska stämningen som bland annat skapades av de stora stenblocken i fasaden är inte lika tydlig i Nationalmuseet som den var i tävlingsförslaget. Istället för granitblock har man använt sig av "square rubble" -stilen som var ett karaktäristiskt för av den populära nyromanska stilen (Ringbom, 1987) Den arkaiska miljön har dock bevarats i kyrkosalens interiör. (Kopisto, 1981, s.96)

Ett exempel i Nationalmuseet som bevisar problematiken med definitionen av en nationell arkitekturstil är det höga kyrkotornet som tillsammans med de höga gavlarna har format bygganden till ett viktigt finskt monument. Enligt Kopisto (1981) hör inte torn, bortsett från några Åländska kyrkor, till den finska arkitekturhistorien. Tornet är nästan identiskt med tornet i Martin Nyrops stadshus i Köpenhamn, vars ritningar publicerades före tävlingen för Nationalmuseet (s.26). Likheten mellan tornen kan enligt mig ses som ett bevis på att arkitektur alltid varit internationellt och hur olika motiv använts för att betjäna olika syften. En nationell stil är alltså främst en strävan till ett skönhetsideal. Idealet kan formas genom enskilda människors framgång eller genom en gemensam strävan. I Nationalmuseet blir det klart att detta skönhetsideal baserade sig på både den finska historien och på enskilda arkitekters och konstnärers framgång inom den globala konströrelsen.

6. Slutsatser

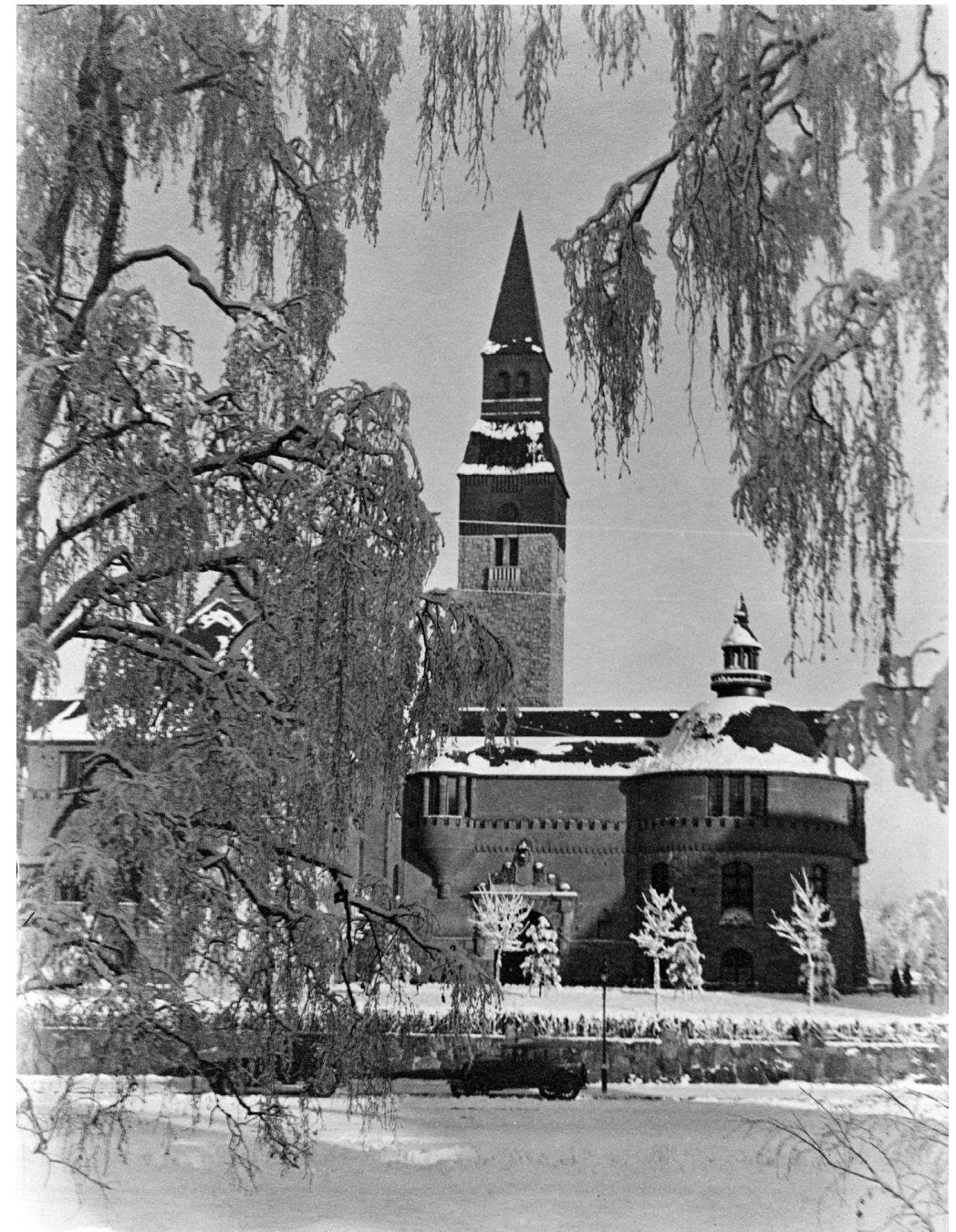
I det här kandidatarbetet har bakgrunden till nationalmuseets arkitektur behandlats. Nationalmuseet hör till nationalromantikens främsta verk och avspeglar en händelserik tid i Finlands historia, där byggandet av en ett nationellt fundament för nationalkänslan var viktigt. Kandidatarbetet ger en inblick i hur detta finska fundamentet under 1800-talet formades från Kalevalas berättelser till en vidsträckt stil som också fick sitt uttryck i arkitekturen. Man kunde inte bevisa att karelianismen representerar en finsk stil och det kan delvis förklara karelianismens frånvaro i nationalmuseet.

Problematiken med definitionen av en finsk stil behandlades genom den finska paviljongen på världsutställningen i Paris. Man kan konstatera att den finska stilens uppkomst i början av 1900-talet var en blandning av finsk symbolik och internationella arkitekturstilar. Men stilen baserar sig främst på arkitekternas framgång, eftersom lokal byggnadstradition inte allmänt bland arkitekterna vid sekelskiftet uppfattades representera en nationell stil.

Agglomerationsprincipen som till stor del utformar museet presenterades i kapitel 4 genom en inblick i skriften "Vårt museum". Skriften bevisar att nationalmuseets planlösning baserar sig på en utländsk modern rörelse. Också att Nationalmuseets formgivning, rumskomposition och detaljer fick sin inspiration från andra museer runt om i Europa.

När jag i min intervju frågade professor Helander om alla element i Nationalmuseet har utländskt ursprung, konstaterade han att det visst finns paralleller, men att museet på ett mycket konkret sätt hänvisar till den lokala byggnadshistorien. Enligt Helander kan museet ses som en slags bilderbok eller kavalkad av element från det finländska byggnadsarvet, men att avgöra i hur stor utsträckning dessa element sedan har internationella rötter är en annan och omfattande fråga. Den frågan gäller hela vår byggnadshistoria.

Sammanfattningsvis kan man alltså säga att Nationalmuseet arkitektur både till sin struktur och arkitektur baserar sig på internationella stilar. Men genom att både byggnadens interiör och exteriör reflekterar de finska museisamlingar och den finska byggnadshistorien skapas en platsbunden arkitektur som kan anses vara nationell.



24. Nationalmuseet sett från syd-väst.

Källförteckning

Text:

Gesellius, Herman; Jung, Bertel; Lindgren, Armas; Neovius, Harald; Sonck,Lars. (Eds.) (1900). Vårt museum. Helsingfors: Förf. : W. Hagelstam

Helander, Vilhelm. Intervju, e-post meddelande, 11.4.2019

Helander, Vilhelm; Penttilä Jaakko (Eds.) (2019) Kansallismuseo Rakennushistorian tiivistelmä. Helsinki: Arkkitehdit SAFA

Howsbawm, Eric (Eds.) (1992). Nations and nationalism since 1780 : programme, myth, reality. Cambridge England ; New York: Cambridge University Press

Hobsbawm,Eric;Ranger, T.O (Eds.) (1992) The invention of tradition. Cambridge: Cambridge University Press

Kopisto, Sirkka. (Eds.) (1981). Suomen kansallismuseo : kansallisromanttisen kauden rakennusmonumentti. Helsinki: Museovirasto

Ringbom, Sixten. (Eds.) (1987). Stone, style and truth : the vogue for natural stone in Nordic architecture 1880-1910. Helsinki: Muinaismuistoyhdistys

Komonen, Mikko; Friman, Kimmo (Eds.) (1986). Saarinen Suomessa : Gesellius, Lindgren Saarinen 1896-1907, Saarinen 1907-1923 = Saarinen in Finlands. Helsinki Rakennustaiteen museo

Virrankoski, Pentti. (Eds.) (2001a). Suomen historia. Ensimmäinen osa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

Virrankoski, Pentti. (Eds.) (2001b). Suomen historia. Toinen osa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

Wäre, Ritva. (Eds.) (1991) Rakennettu suomalaisuus : nationalismi viime vuosisadan vaihteen arkkitehtuurissa ja sitä koskevissa kirjoituksissa. Helsinki: Väitöskirja Helsingin yliopisto

Bild:

Pärmbild: Päläsi,S. (1930-1939). Kansallismuseo, Mannerheimintie 34. (= Turuntie 6). (20.4.2019) https://www.helsinkikuvia.fi/search/record/?search=kansallismuseo&page=10.

Bild 1: Kopisto, S .(1981). Suomen kansallismuseo : kansallisromanttisen kauden rakennusmonumentti. Helsinki 1981 : Valtion painatuskeskus

Bild 2: Kopisto, S .(1981). Suomen kansallismuseo : kansallisromanttisen kauden rakennusmonumentti. Helsinki 1981 : Valtion painatuskeskus

Bild 3: Nyblin, D(1910). arkkitehti Herman Gesellius. (20.4.2019) https://www.finna.fi/Record/musket-ti.M012:HK19321130:388-1910#image

Bild 4: Nyblin, D(1910) . arkkitehti Armas Lindgren.(20.4.2019) https://www.finna.fi/Record/musketti.M012:HK10000:461

Bild 5: Nyblin, D(1897) . arkkitehti Eliel Saarinen (20.4.2019) https://www.finna.fi/Record/musketti.M012:HK19321130:1020-1897

Bild 6: Museovirasto - Musketti (1928) Akseli Gallen-Kallela ja Kansallismuseon fresko ”Sammon puolus-

tus”. (20.4.2019) https://www.finna.fi/Record/musketti.M012:HK19720713:1

Bild 7: Päläsi,S. (1930-1939). Kansallismuseo, Mannerheimintie 34 (= Turuntie 6). (20.4.2019) https://www.finna.fi/Record/hkm.HKMS000005:km003twu

Bild 8: Syrjänen, T (1980). Kansallismuseon itäfasadin erkkerien veistoskoristelua, ilves. (20.4.2019) https://www.finna.fi/Record/musketti.M012:HK10000:6198

Bild 9: Syrjänen, T (1980). Kansallismuseon itäfasadin erkkerien veistoskoristelua. (20.4.2019) https://www.finna.fi/Record/musketti.M012:HK10000:6203#image

Bild 10: Kopisto, S .(1981). Suomen kansallismuseo : kansallisromanttisen kauden rakennusmonumentti. Helsinki 1981 : Valtion painatuskeskus

Bild 11: Museovirasto - Musketti (1900). Suomen paviljonki sisältä ja rakennushenkilökuntaa Pariisin maailmannäyttelyssä. (20.4.2019) https://www.finna.fi/Record/musketti.M012:HK19770412:236

Bild 12: Lahden kaupunginmuseo (1900). Pariisin maailmannäyttely, Suomen paviljonki; ulkokuva. (20.4.2019) https://www.finna.fi/Record/musketti_lahti.M44:LHMVHMLV8204:218a

Bild 13: Arkkitehtuurin laitoksen opetusdiakokoelma, kaappi B Teknillinen korkeakoulu. Arkkitehtuurin historian opetusdiat, kirkot: 1700-luku (B25). (20.4.2019) https://raami.aalto.fi/kuvatietokanta/displayObject.html?objectId=http%3A%2F%2Fwww.profium.com%2Ftaikarchivedobject%2FD42672FA-5813-1458-8BD5-A1F670A08235

Bild 14: Curtis B. Johnson, HABS photographer (2006). Billings Memorial Library. (20.4.2019) https://en.wikipedia.org/wiki/Billings_Memorial_Library#/media/File:BillingsLibrary.jpg

Bild 15: Kopisto, S .(1981). Suomen kansallismuseo : kansallisromanttisen kauden rakennusmonumentti. Helsinki 1981 : Valtion painatuskeskus

Bild 16: Roland, z (2010) .Landesmuseum in Zürich (Switzerland). (20.4.2019) https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/25/Landesmuseum_Z%C3%BCrich_2010-09-20_14-47-54_ShiftN.jpg

Bild 17: Kopisto, S .(1981). Suomen kansallismuseo : kansallisromanttisen kauden rakennusmonumentti. Helsinki 1981 : Valtion painatuskeskus

Bild 18: Helander, Vilhelm; Penttilä Jaakko (2019) Kansallismuseo Rakennushistorian tiivistelmä Helsinki 2019: Arkkitehdit SAFA

Bild 19: Kopisto, S .(1981). Suomen kansallismuseo : kansallisromanttisen kauden rakennusmonumentti. Helsinki 1981 : Valtion painatuskeskus

Bild 20: Laine (1973). Hattulan Pyhän Ristin kirkko, Hattula. (20.4.2019) https://www.finna.fi/Record/musketti.M012:RH09154:39

Bild 22:Kanerva, T (1975). Kansallismuseo, taka-alalla Finlandia-talo. (20.4.2019) https://www.finna.fi/Record/musketti.M012:HK19950323:4407

Bild 22: Dilén, B (1952) Kansallismuseo, sisäisäänkäynti. (20.4.2019) https://www.finna.fi/Record/hkm.HKMS000005:km0000mu8p

Bild 23: Kopisto, S .(1981). Suomen kansallismuseo : kansallisromanttisen kauden rakennusmonumentti. Helsinki 1981 : Valtion painatuskeskus

Bild 24: Päläsi,S. (1930-1939). Kansallismuseo, Mannerheimintie 34 (= Turuntie 6). (20.4.2019) https://www.finna.fi/Record/hkm.HKMS000005:km003tww